CINECLUB NUCLEO

**Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA**

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **61**
Exhibición Nº **7807**

**ESPACIO INCAA KM 0 – CINE GAUMONT**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, domingo 23 de febrero de 2014

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

**VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE**

## LA PAZ

(Argentina, 2014)

*Dirección:* SANTIAGO LOZA. *Guión*: Santiago Loza. *Dirección de fotografía*: Iván Fund. *Música original*: Javier Ntaca. *Montaje:* Lorena Moriconi, Valeria Otheguy. *Sonido*: Agustin Cassola, Leandro de Loredo. *Dirección de arte*: Adrián Suárez. *Vestuario*: Victoria Marotta. *Elenco*: Lisandro Rodríguez (Liso), Eugenia Alonso (Nurs), Fidelia Batallanos Michel (Sonia), Ivonne Maricel Batallanos (Ivonne), Beatriz Bernabe (abuela), Fernanda Perez Bodria (prostituta), Ricardo Félix (padre), Pilar Gamboa (ex-novia), Verónica Hassan (Marina), Andrea Strenitz (madre), Lorena Vega. *Producción:* Iván Eibuszyc, Santiago Loza. *Productoras*: Frutacine, Centro Cultural Yaneramai. *Duración*: 73'.

*Este films se exhibe por gentileza de KAFilms, Morocha Films, Tres Sonido, Alta Definición Argentina*

## El Film

Liso (Lisandro Rodríguez) es un joven de clase media-alta que en la primera escena de la película sale de una internación, aparentemente de un neuropsiquiátrico. Este personaje border (está medicado y mantiene un muy delicado equilibrio emocional) tiene una madre dominante y un padre casi ausente, pero él parece estar bastante más cómodo con Sonia, la empleada doméstica de origen boliviano que trabaja en su casa; y con su abuela, con quien comparte largos paseos en moto. Intenta también conectarse afectivamente (con una ex pareja) y sexualmente (con una prostituta), pero en su interior no puede alcanzar "la paz" del título. Sólo le quedará, por lo tanto, estallar y huir (no conviene develar detalles de lo que ocurre en la segunda mitad).

Loza apuesta una vez más por un cine austero, por momentos casi minimalista, para construir un melodrama de cámara, intimista, atmosférico, en el que las imágenes (observaciones) y los pequeños gestos adquieren más valor que la palabra (los diálogos son más bien escasos).

La cámara atenta y precisa de Iván Fund, y -claro- la rigurosa puesta en escena del director, nos permiten seguir el derrotero interno y externo de Liso. Loza lo retrata con honestidad y respeto, quizás por momentos con un poco de sequedad y frialdad (el realizador jamás cae en la demagogia, el subrayado o el exceso), pero incluso en su contención y pudor el film ofrece algunos momentos en los que surgen ciertos rasgos de alegría y de genuina emoción.

(Diego Batlle, extraído de www.otroscines.com)

**¿Es fácil hacer películas sencillas?**

¡No es una pregunta sencilla de responder! Para hacer algo sencillo demanda tiempo entender la síntesis. Lo sencillo puede ser complejo, de mucho tiempo de elaboración, de mucho proceso. Llegar a sintetizar es un trabajo complejo. Por un lado no es fácil. Por el otro es un alivio decidir hacer un tipo de cine que no dependa exclusivamente de la trama o de grandes sistemas de producción. Pero no hay garantía, se ponen muchos elementos en juego, más personales y viscerales.

**¿Cómo se hace drama sin ser muy dramático?**
La Paz bordea el drama o melodrama pero también trabaja con un humor muy sutil. Las cosas tienen cierta ambigüedad. Se puede ser muy serio sin ser terrible. El tono que intentamos queríamos que sea muy amable. Que a pesar de ciertas situaciones dolorosas, tuviese cierta amabilidad y ternura.
**Habla del balance de trabajar con actores amateurs vs. profesionales**
En la película anterior (Los labios) trabajé con actores con y sin formación. Vengo probando y me lo sigo preguntando. Particularmente en el momento del rodaje a mí me sirve ponerlos a todos en una condición de igualdad. Trato de olvidarme qué formación tienen o si vienen de hacer cine o televisión, o de una verdulería. Para mí son actores. Los hay inteligentes y no. Los primeros, más allá de la formación, pueden resolver situaciones, y yo debo acompañar esos mecanismos de resolución. Por suerte trabajo con actores inteligentes, que lo hacen a favor del proyecto porque confían, trato de que sientan que nada grave va a suceder, no están en riesgo. Sobre todo estas películas que los exponen en algo muy personal, se desnudan mucho. Tienen que sentir que están en buenas manos.
**¿Cómo decidiste la intimidad de los primeros planos?**
Cada personaje debe tener una identidad muy profunda. Con los primeros planos uno siente, por ejemplo, con el personaje de la chica que ejerce la prostitución, que la película podría ser sobre esa chica. Que todo el tiempo se sienta la percepción de que la película pueda ser no sólo sobre el protagonista principal, sino también sobre la abuela y los personajes secundarios. Para eso hay un trabajo sobre el primer plano. También confieso que tengo cierto enamoramiento por filmar esos rostros y lo que narran o cuentan. Es como un mapa humano. Uno se mueve por pulsiones e intuiciones. La película es muy sencilla, es una fábula. Me parece tan válida la película que yo pensé —y viví haciéndola— como la que uno arma. Lo interesante del cine es que posibilita múltiples lecturas. En un principio hay una sola lectura, que es la que cuenta el relato, y después hay otras capas que tienen que ver con lo social, lo existencial y espiritual.
**¿Se puede tomar distancia como cineasta y no involucrar autobiografía para nada?**
En mi caso los límites son muy difusos. Yo no hago un cine de género o de entretenimiento; mi cine es muy personal. Lo biográfico está siempre cerca. Yo escribo teatro y creo que uno se va disfrazando de los personajes, hay como un gesto travesti, disfrazarse de algo que uno no es. Me parece que es indivisible, lo que uno es de lo que uno hace. Es una frontera que nunca la pude entender muy bien y que la acepto así. La Paz no es mi historia, pero en algo sí tiene que ver con mi historia. Es mi sentir.
**¿Qué tomás del teatro para trabajar en cine, y viceversa?**
Lo que fue a parar al cine del teatro es cierta apertura, relato y humor que yo no estaba utilizando en mi cine, y los actores —la mayoría de los actores de La Paz y películas anteriores los conozco del teatro—. Buenos Aires hoy es una cantera de actores y actrices del teatro off. Y lo que hay cinematográfico en mi escritura teatral es que trabajo un teatro de palabra, con el lenguaje literario que a mi me interesa, y hay algo de generar imágenes, el poder de evocación de ciertas palabras que con el cine no puedo, la cámara es muy cruda, pero la palabra nos lleva a mundos que la cámara limita. Para mí estos proyectos son caminos muy separados, o cine o teatro.
**El cineasta, ¿se pone mejor cuando filma más y más, o pierde frescura?**
Hay de todo. Hay carreras que con los años se hacen más poderosas –ejemplo, Kurosawa—, y hay otras que son muy decadentes, que perdieron rumbos. Depende de la persona. En mi caso hice mi primera película a los 30 años, y ahora tengo 42, y sigo en un proceso de aprendizaje. No puedo ver desde el presente si La Paz es mejor o peor que la primera película. Tengo ganas de seguir haciendo cine, no sé hasta cuándo. Me cuesta pensarlo en términos de carrera. Voy haciendo cosas. No sé si mejoro, pero siento que aprendo, voy probando. No me siento del todo un director de cine. Yo voy, no sé hacia dónde pero voy.
**¿Cómo es producir cine en Latinoamérica?**
En las películas que hicimos hay una mezcla, en parte subsidiadas por el INCAA, que ha apoyado en las últimas películas, y en parte a pulmón. Son películas de producción insignificante, para lo que es el mercado internacional. A uno que está adentro le cuesta. Lo que tiene la Argentina es que hay muchas formas de producción. Están las películas grandes financiadas en parte por las televisoras privadas, y muchas gamas de producción, los que no trabajan con apoyo del INCAA. De alguna forma uno aprende a rebuscárselas. Especialmente después de la crisis del 2001. Ahí hubo un aprendizaje —y fue cuando hice mi primera película—. Frente a la destrucción total de un sistema político y económico no había otra forma que hacer como respuesta. Eso sigue repercutiendo en teatro, literatura, artes plásticas. Algo de la crisis puso en jaque la economía. Cuando vos tenés poco para perder, tenés mucho para ganar y probar. Pasó eso: ciertos mecanismos de ingenio empezaron a operar, no sólo en el cine, también se abrieron teatros en Buenos Aires. Una situación tan desfavorable económicamente terminó favoreciendo la

híper producción cultural. En épocas de crisis la necesidad de expresarse es muy grande.

**Consejos a nuevos directores**

Yo doy clases, y siento que primero, lo que valoro de la gente que empieza es poder hacer un cine totalmente personal. En una primera película se puede probar todo. No le deben nada a nadie, no van a ganar mucho. Tratá de ser libre en lo creativo, más allá del presupuesto. Sino, no entiendo mucho para qué lo harías.

**Próximos proyectos**

Estoy terminando una ficción experimental que filmé en un viaje, y un documental sobre el asombro hecho con Iván Fund, co-director de la película anterior (Los labios) y la montajista.

(Extraído de http://peliculas.about.com)

**Rogamos apagar los celulares**
**No se pueden reservar butacas**